جامعة الطائف

الفضاء المكاني في رواية (الآخرون) لصبا الحرز
دراسة وصفية

د. هاجد بن دميثان الحربي
كلية الآداب - جامعة الملك سعود

مجلة جامعة الطائف - الآداب والتربية (اللغة العربية وآدابها)
المجلد الثاني - العدد السادس - ذو الحجة ١٤٣٢هـ - نوفمبر ٢٠١١م

الملخص

تقوم هذه الدراسة على كشف ملامح تشكيل الرواية السعودية النسائية الجديدة جاعلة المكان موضوعا لها لكونه من أهم عناصر الكتابة السردية، وهي بذلك تسعى إلى إبراز مدى قدرة الروائية السعودية على تمرير خطابها والتركيز على أساسيات ذلك الخطاب.

ورواية (الآخرون) نظرا لما تتصف به في تقنياتها الفنية وقيمها الموضوعية من أمثل الروايات لتحقيق أهداف الدراسة ومقاصدها، وذلك حينما تقوم بتجلية الفضاء المكاني وجعله عنصرا فاعلا في تحقيق أهداف الرواية، وحينما تحقق التوافق بين المكان والعوالم النفسية للشخصيات، إضافة إلى الملامح الإيحائية والرمزية التي يكون المكان مؤشرا عليها.

ويأتي البحث بعد مقدمته في ثلاثة محاور هي (الخصوصية المكانية، العزلة المكانية، المكان الافتراضي) متجاوزا بذلك دراسة المكان بصفته التقليدية وحدوده الجغرافية إلى دراسة جوانب الإيحاء والخصوصية المكانية.

المقدمة

تعبر رواية (الآخرون) عن مسافة الانفتاح المعرفي والليبرالي الذي تنعم به الرواية السعودية الجديدة، ذلك الانفتاح الذي جعل الإبداع الروائي في السعودية يعيش مرحلة جديدة في تشكيله وبناء عوالمه، وهي مرحلة تميزت بتغير آلية الطرح وممارسة حرية التعبير واستثمار بعض التقنيات الجديدة في الكتابة، كما أن صوت المرأة قد تجلى فيها بارزًا بخصوصيته وحضوره اللافت ليشارك الفكر الذكوري الإبداع والتعبير.

وتهدف هذه الدراسة إلى البحث في خصوصية المكان كأحد ملامح جمالية النص الروائي اعتمادا على منهج التحليل الثقافي والتركيز على التيمات الثقافية للمكان؛ حيث لا يصبح المكان عنصرًا عاديًا في الرواية أو قائمًا بوظيفة تزيينية وتكميلية بحتة، ولكنه يتحول إلى عنصر بطولي تمتد بطولته من العنوان إلى مفاصل الأحداث، مارًا بصورة الشخصيات ووجودها المشحون بالقلق والفزع الدائم في ذلك المكان.

وتسعى الدراسة إلى الإجابة عن تساؤلات عديدة يطرحها واقع هذا البحث، ويتمركز جلها في الأمور التالية:

- أهمية المكان في تشكيل البناء السردي.
- جماليات خصوصية الفضاء المكاني في رواية (الآخرون).
- الخصائص التي اعتمدت عليها الرواية في إجلاء الفضاء المكاني وجعله عنصرًا فاعلاً ومهيمنًا في تحقيق أهداف ومضمون الرواية.
- الوسائل المؤدية إلى التوافق بين المكان والعوامل النفسية للشخصيات المتواجدة فيه.
- وأخيرًا ما الذي يعنيه المكان في هذه الرواية وما الملامح الإيحائية والرمزية التي يكون المكان مؤشرًا عليها ؟
- محاولة تجاوز الربط بين قضية المكان وظاهرة المثلية الجنسية إلى قضايا وظواهر أعم في نسق الثقافة العام.

ومن هذه المنطلقات تتمثل خصوصية رواية (الآخرون) في اختراقها عوالم طالما أسدل عليها الستار وحاول المجتمع حجبها والتعامي عنها بقصد وإرادة، فتجعل من (المثلية النسائية) موضوعًا أساسيًا لها؛ حيث تنطلق بتشكيلها الروائي إلى آفاق أخرى جاعلة من عنوانها (الآخرون) محورًا تدور حوله جملة أحداثها السردية، وهنا يمتلك العنوان جماليته وبلاغته الإبداعية حينما يكون انزياحًا دلاليًا: فيأتي صادمًا ومفاجئًا لما تختزنه المذكرة الثقافية عن معنى (الآخرون) وما

تداولته الكتابة العربية الحديثة عن ذلك جاعلة (الآخر) الغرب في غالب أحوالها أو كل ما اختلف مع العربي لغة ودينًا وثقافة في بعض الأحيان، ولكن الرواية تنزاح بهذا المعنى إلى وجود (الآخرين) في البيئة العربية ذاتها بل إنها تتجاوز ذلك لتحصره وتشكله في بيئة محلية مصغرة ومحدودة لا تتجاوز المدينة الواحدة بل الجامعة المدرسية الأصغر، مسترسلة إلى البيت الصغير ثمّ الغرفة الخاصة... وتبلغ قمتها حينما يترسخ الآخرون في الذات الواحدة فيصبح الموضوع الروائي مقومًا أساسيًا لرسم المكان الذي تعيش فيه الشخصية فترى الازدواجية والتناقض في ذلك الحيز الضيق والصغير.

وسيحاول البحث أن يتمركز في دراسته على جوانب الخصوصية والخصائص والإيحاءات المكانية، متجاوزًا المكان بصفته التقليدية وحدوده الجغرافية، وليس ذلك لعدم الاهتمام بهذا الموضوع أو عدم القناعة به ولكن البحث في مثل ذلك لا يعدو أن يكون كلامًا مكرورًا وإحصاء عابرًا كما أنه لا يمنح الدرس النقدي صفة التغيير والتجدد بل قد يضفي عليه طابع الروتين الممل والرتابة المعتادة، كل ذلك علاوة على أن الرواية تحاول جاهدة التخلص من الأسلوب التقليدي بشأن المكان سالكة بذلك منهج الرواية الجديدة التي تبحث عن تميزها وانفرادها وخروجها على ما كان سائدًا أو مألوفًا في الكتابة والإبداع.

وانطلاقًا من ذلك فستكون محاور البحث كما يلي:

- المقدمة.
- المحور الأول: الخصوصية المكانية.

(العنوان- الابتداءات المكانية- أمكنة الجسد- الهوس المكاني).

- المحور الثاني: العزلة المكانية.
- المحور الثالث: المكان الافتراضي.

وقد كان اختيار مصطلح (الفضاء المكاني) والعدول عن غيره أحد مقاصد هذه الدراسة؛ وذلك للدلالة المفتوحة فيه حيث ينطلق إلى أبعاد معرفية أوسع بشموليته واتساعه على حين لا تتوافر تلك الشمولية في مصطلحات أخرى كالحيز والمكان...إلخ، لكونها محصورة في مجالات المكان الواقعية والفيزيائية، وكل ذلك يأتي اتكاء على ما أثمرت عنه تطورات التنظير النقدي الجديد.

المحور الأول
(الخصوصية المكانية)

يعد العنوان أول عتبات النص وبوابة الولوج إلى فضائه المتشعب، (والآخرون) التي هي جمع مفردة (الآخر) تفقد قيمتها المرجعية والتداولية فتتحول إلى التقوقع في مكان أقصى مداه وأوسع انتشاراته المدينة الواحدة (القطيف) إذ من المعلوم أن هذه اللفظة يتم تداولها في الخطاب العربي المعاصر بأثرة وكثافة كبيرة جاعلة (الآخر) يستند إلى بنية تقابلية يؤسسها (أنا/ الآخر) وينصرف مدلول الجزء الأول من هذه البنية إلى العالم العربي في الغالب أو أبناء الوطن الواحد أما مدلول الجزء الآخر فيتمركز في الغرب أو أحيانًا إلى أبناء أوطان أخرى تختلف عن (الأنا) في تكوينها الثقافي والأيديولوجي، وعلى أساس هذه القيمة التداولية تقوم وتتأسس كثير من الدراسات والأطروحات لاسيما في مجال الدراسة الأدبية والنقدية التي تصب جل اهتماماتها في الكتابة السردية، فكثيرًا ما نجد مصطلحات مثل (شخصية الآخر في الرواية الفلسطينية أو السعودية) أو (المكان الآخر في الرواية السعودية)... إلخ، ولأن ما يعنينا هنا بصورة أكبر هو (عنصر المكان) فقد بدا جليًا في الرواية العربية عمومًا والسعودية خصوصًا استدعاء المكان الآخر وحضوره اللافت ولعل مرد ذلك إلى ضيق هامش الحرية في البيئة المحلية مما جعل اتخاذ البيئة الأخرى مكانًا للأحداث والسرد يفتح آفاقًا أمام الكتاب قد لا تتحقق لهم في البيئة المحلية، ولكن ومع التحرر التدريجي للرواية الجديدة من قيود السلطة الثقافية والحصار الإيديولوجي إلا أن عامل التأثير قد بقي فاعلاً في كثير من إنتاج الروائيين، فمثلاً رواية (بنات الرياض) التي تعد من آخر الروايات ظهورًا وأبرزها انفلاتًا من قيود السلطة إلا أنها أجرت جزءًا من أحداثها السردية في أماكن أخرى متعارضة بهذا الاستدعاء المكاني مع مدلول عنوانها، إذ كان من أمكنتها (أمريكا، بريطانيا، الإمارات العربية المتحدة) علاوة على تنقل أحداثها بين مناطق أخرى في المملكة العربية السعودية.

ويشير أحد الدارسين المتخصصين في دراسة إحصائية إلى « أن هناك ظاهرة لافتة للنظر في الرواية السعودية، وهي أن عددًا ليس بالقليل منها اتخذت بيئة غير البيئة السعودية مسرحًا لأحداثها، واتخذت أبطالاً من تلك البيئات الأجنبية غريبين عن البيئة السعودية، وهو أمر لا نقول: إنه مرفوض، فليس من حق أحد أن يختار أو يحدد للكاتب البيئة التي يختار منها شخصياته، ويدير فيها أحداثه، كما أنه ليس من حق أحد أن يلزم الكاتب بالكتابة عن بيئته ومجتمعه فقط، ولكن حين يتحول الأمر إلى ظاهرة، وحين يتجاهل الكاتب مجتمعه تمامًا،

ويكتب عن مجتمعات أخرى فإن الأمر يحتاج إلى توقف، وإلى بحث وإلى مساءلة »[١]، فمثلاً نجد (سميرة خاشقجي) تصدر رواياتها بعبارة: (هذه القصة دارت حوادثها في مدينة القاهرة) وتضع هذه العبارات كلافتة إعلانية قبل الفصل الأول، « وهذا أمر يؤكد أن الروائية ذات وعي مسبق في رسمها للمكان البديل وجعله موطنًا رئيسًا لشخصياتها وأفكارها التي لا تستطيع التصريح بها في مكانها الرئيس »[٢].

وبحضور هذه الحساسية نحو عنصر المكان في الرواية السعودية تأتي (الآخرون) ذات مدخل خاص إذ من عنوانها يظهر أنها تنطلق من المكان لتعود إليه، محاورة من خلاله الزمن والكائنات، وإزا ذلك يهيمن منطق الغرابة وعدم الألفة والقلق على كل شيء: الأشخاص، المكان، العلاقة بين الشخصيات، والعلاقة بينها وبين المكان من جهة أخرى، أما الحركة في هذه الرواية فهي عبور من ذاكرة إلى أخرى، وهي ذاكرة مكانية متفاوتة تحددها نفسية الشخصيات ومدى انسجامها مع رؤيتها للكون والحياة وما تحمله من أفكار خاصة بها فيغدو المكان «كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»[٣]، وربما يكون التألق الفني للمكان كفضاء وليس كديكور أو مكان هندسي أمر تفرضه طبيعة حضوره في الرواية فعندما يضيق المكان ويحضر توحده وتتلاشى تعدديته يكون ذلك أدعى لحضوره كفضاء فني يتسع باتساع الذاكرة وتفاوت انسجامها من شخصية لأخرى ومن زمن لآخر، أما عند تعدد المكان في الرواية ووجود عنصر المرحلة والانتقال من مكان لآخر فإن ذلك قد يفرض حضور الوصف التقليدي للمكان وتحولاته فتصبح الحاجة إلى ذكر أشياء المكان وأبعاده الفيزيائية والجغرافية طاغية وحاضرة باستمرار لتزيح بذلك حضور المكان كفضاء أو كعنصر تخيلي «فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[٤] التي تناسب النص وتبلور حضوره وخصوصيته.

وعلى هذا فإن انحسار الرواية في مكان واحد محدد ومحدود يصبح محكًا حقيقيًا لنجاح اللغة وقدرتها على صناعة المكان انصياعًا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته المتبلورة -سلفًا- في ذاكرة الروائي، وهنا تصبح مهمة الكاتب أو الروائي صعبة وشاقة لحاجتها الماسة إلى الإبداع ومقدرتها على تفعيل عنصر المكان واستحضاره كمكون أساس من مكونات العمل الروائي، أما عند اضمحلال هذه الملكة اللغوية والتخيلية لدى الروائي فيكون حضور المكان باهتًا ومتهافتًا أمام حضور العناصر السردية الأخرى.

واتكاء على هذا التنظير المفترض بشأن الفضاء المكاني وبلورته عند تعددية المكان أو توحده فلم تكن مهمة صبا الحرز في (الآخرون) إزاء عنصر المكان بالسهلة العابرة بل كانت

مقياسًا للتحدي وتجاوز المعوقات، ويزيد من مضاعفة ذلك والإحساس به كون الرواية عملها الأول والذي أخرجته باسمها المستعار إضافة إلى تطرقها لقضايا التفرقة والاختلاف داخل مجتمعها وتركيزها على موضوعات حساسة جدًا كموضوع المثلية الجنسية في وسط المراهقات، وتتمركز صعوبة الكاتبة في انحسار الرواية في مدينتها الصغيرة (القطيف)، وقد فرض عليها ذلك التوحد والانغلاق المكاني ضرورة أن تخلق في ذهن القارئ امتدادات مكانية أخرى تشكل فضاء روائيًا واسعًا يستطيع استيعاب منظورات شخصياتها ورؤيتها الفنية، فتحضر الخصوصية المكانية للرواية عبر عوامل عدة لعل من أبرزها ما يلي:

١- الطابع المكاني:

ربما يكون تصنيف الرواية على أنها ذات صبغة مكانية أو زمانية أو رواية شخصية أو قضية أمرًا لا ترحب به النظرية النقدية التكاملية التي تسعى دائمًا إلى ضرورة تواشج العناصر الفنية وتآزرها الدائم دون طغيان البعض وظهوره الأثير على حساب البعض الآخر، ولكن هذا الأمر قد يكون مقبولاً بل ومرحبًا به أحيانًا إذا وجد بشيء من النسبية والتوازن المعقول، وقد اعتمد بعض كبار النقاد على شيء من هذه الرؤية التصنيفية وأسس لها في ثنايا أطروحاته النقدية[٥]، وعند محاولة ممارسة هذا التصنيف في الرواية الجديدة فإن الدارس قد يجد ما يتلمسه ويبحث عنه ولكن ذلك يستدعي مزيدًا من الاستقصاء والتحليل الدقيق، لأن طابع رواية تيار الوعي يقوم على التكاملية والشمولية المطّردة، ويبدأ ذلك من العنوان وعتبات النص الأولى مرورًا بما تحتضنه الرواية من تكتيك إبداعي وتركيز بالكشف والحضور على عنصر معين أو قضية محددة، وفي الرواية السعودية المعاصرة نستطيع أن نجد الخصوصية المكانية ظاهرة حتى في بعض عناوين الروايات مثل: (بنات الرياض، فتاة حائل، سمراء الحجازية...)، وقد يسهل من مهمة تصنيف الطابع المكاني تعدد الأمكنة والتحول بها داخل العمل الروائي، وفي رواية (الآخرون) قد يكون العنوان للوهلة الأولى بمنأى عن التصنيف المكاني الأولي والمباشر، ولكن عند مزيد الوقوف مع العنوان - كمصطلح تواتر وتكثف تداوله - يأتي المكان كعنصر مهم يصبح العنوان مؤشرًا عليه ومحيلاً إليه، هذا عند الدوران حول العنوان قبل الدلوف إلى عالم الرواية وما يتكشف عن دلالة العنوان بعد ذلك، حيث تأتي دلالة العنوان المكانية عكسية مفاجئة فيصدم ذهن القارئ أن الآخرين لم يكونوا أصحاب المكان البعيد الذي كان متوقعًا لتتأسس الرواية على ظاهرة التقاطب المكاني بين (البعيد + القريب) فتزيد هذه الثنائية من توهج التصنيف المكاني معتمدة على أوجه التوافق والاختلاف... ولكن العنوان يأتي وهو يحمل انزياحًا دلاليًا كما سبق بيان ذلك، فيغيب المكان البعيد ويغيب الآخر المعروف سلفًا في ذاكرة المتلقي ويحضر تحجيم المكان وانغلاقه، وهنا

ربما كان حاضرًا إحساس الروائية بصعوبة تفعيل عنصر المكان وظهوره أمامها كتحدٍ واضح لإثبات مقدرتها الروائية واستعراض تكنيكاتها الفنية التي تأتي في افتتاحية الرواية بعد اختيارها للعنوان المفاجأة «ولهذا كانوا طابورًا أدخله من بابي الأمامي، وأتحول بدوري باعثًا للفرجة، متحف وبضع لوحات معلقة جميلة، سلّم دوّار يثير الدوخة، قطع لعبة بازل صغيرة... المهم أن ينتهي الطابور بالباب المقابل، حيث لا يافظة تفيد: مخرج، الباب الذي يؤدي دوره بإتقان ولا يملك غير جهة واحدة، الخارج فحسب»[٦]. فتحضر أشياء المكان التي تحدده هندسيًا وفيزيائيًا، فالباب الأمامي والمتحف واللوحات الجميلة المعلقة، ثم السلم الدوار وأخيرًا باب الخروج كلها تأتي مؤكدة عاملي الاستقصاء والانتقاء للمكان الروائي، وبابي الدخول والخروج إضافة إلى وجود كلمة (طابور) قد منحت المكان الضيق عنصر التجدد والحيوية المستمرة لتقلص بالتالي من هامش الضيق والتحجيم المكاني، ذلك الشيء الذي يتربص بالرواية ليلغي جمالياتها المكانية، فيعوضها هذا التجدد ما تفتقده من التعددية والتحول المكاني، فالمكان بهذه الصورة يعج بالحركة الدائمة والاختراق المستمر وتوافد الحشود داخلة إليه وخارجة منه، وتغير الأحداث وتطورها يفترض تعدد الأمكنة ،كما أنه يستدعي اتساع المكان أو تقلصه وذلك بحسب الحاجة التي يستدعيها التشكيل ويقررها موضوع الرواية؛ بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، لذلك فإنه من الصعب التحدث عن مكان واحد في السرد الروائي، وفي مكان محدد قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة ،وقد تخلق الرواية أبعادا مكانية في أذهان شخصياتها حينما تحصر أحداثها في مكان محدود، فالمجال الفكري للأبطال يفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى مهما قلص الكاتب المكان الواقعي في روايته ،وهذه الأمكنة الذهنية لا يمكن حصرها أو تحديد أنماطها بنماذج معينة بل إن مجالها يظل مفتوحا أمام كل التوقعات، وهنا يأتي الطابور والدخول والخروج ليسبغ على المكان صفة الفوضى والحركة الصاخبة وما تبعثه هذه الصفة في نفس الشخصية من الدهشة والقلق، فيصبح المكان بأشيائه السابقة يحمل مفارقة سيميائية، فالمكان في الرواية عملية إسقاط ثقافي لما تعانيه الكاتبة في مجتمعها، فهي لاتصف المكان الآخر ولكنها تصف المكان الذي تعيش في إطاره، والمكان الضيق المحدود بفوضويته ينسلخ من مرجعيته المعهودة فاقدًا الهدوء والسكون ومستبدلاً الانغلاق بالانفتاح على الآخرين، ليتقاطع بذلك مع عنوان الرواية وينتشلها من سلبية الفضاء المكاني كعنصر غير متكامل وكاف لاستيعاب الأحداث وحركة الشخصيات والآخرون كزخم هائل من التراكمات الثقافية والأيديولوجية المتعددة.

ونحن إذ نطيل الوقوف عند هذه البداية، إنما نتمثل الأهمية للبداية في الرواية لأن « البداية

عتبة معلوماتية تقدم شحنة تخييلية تتضمن بوادر من الأحداث فضلاً عن تأسيس فضول أو اندهاش يحتاج إلى تفسير في المرحلة الأولى ثمّ تأويلات في لحظة لاحقة »[٧].. فالبداية «مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يتملكهما لاستيلاد الجدة من المعاني، عن طريق التأويل والقراءة المفككة»[٨]، وقد دفع هذا الاهتمام بعض الباحثين إلى تصنيف البداية الروائية إلى بداية وصفية وأخرى زمانية، ثم البداية المكانية[٩]، والبداية الشخصية والبداية الحوارية والتأملية، وإذا كانت البداية الزمنية -مثلاً- قد يكون مجالها الرحب الأدب التاريخي والواقعي فإن البداية المكانية قد تجد مكانها الأمثل في الأدب الاجتماعي، وكلما كانت البداية مقتضبة محدودة كان ذلك أحرى وأجدر في إمكانية تصنيفها باعتبارها المنطلق الأول لخصوصية معينة، وهكذا كانت بداية (صبا الحرز) التي أتت منفردة في الجزء الأول من روايتها ذات الأربع وعشرين جزءًا، وليكون هذا الجزء (البداية) محدودًا بصفحة واحدة ونصف الصفحة على حين تأتي صفحات الأجزاء الأخرى متجاوزة ذلك بكثير، أسست بداية مكانية خاصة حرصت فيها على التكثيف النوعي المتعدد، علاوة على ذكر المكان وتفصيل أشيائه إذ تقول بعد عدة أسطر من بدايتها « الآخرون حين يصيرون جثثًا مقيمة فيّ ومتعفنة، يأبون أن يغادروا ويأبون أن يتركوني بسلام...، كنت أفضل الغبار وبيوت العناكب على جرذان تقرض قلبي من دون هوادة وتخلف شظايا الخشب في كل مكان »[١٠] فتضفي صفة المكانية على ذاتها الذي يتحول إلى مقبرة تتعفن فيها جثث الآخرين غير قادرة على الرحيل والمغادرة، ثم تتزاحم مدلولات المكان في الذات المتأمكنة (الغبار - بيوت العناكب، الجرذان، شظايا الخشب)، حيث يسهل اختراق ذلك المكان وإشاعة حالة القلق والفوضى بداخله، إنهم الآخرون الذي يقتحمون كل شيء ويستهلكونه دون سابق إذن واستشارة.

ويتكشف من هذه البداية مجيء العنوان (الآخرون) كمؤشر مكاني يسبق البداية ولكنه كان متسترًا تحت غطاء الإحالة والرمزية التي بدأت تظهر منذ افتتاحية النص على النحو السابق.

ويبدو أن هاجس التشكيل الروائي ورغبته العارمة في تأسيس البداية المكانية يظل ملحًّا على البروز في بدايات أجزاء الرواية الأخرى التي تتناول بالتفصيل المشاهد السردية الطويلة التي تصل في بعضها إلى ما يتجاوز العشرين صفحة من الرواية، ونلمح هذا -مثلاً- في الجزء التاسع الذي تصدره بقولها «لست كائنًا رطبًا، البكاء ليس في عداد ميزاتي، وليس بيننا أي علاقة حميمة يعوّل عليها، صحيح أني بنت الماء، ولقدمي طعم الرمل المالح، أشبه ما أكون بصدفة تمشي على الأرض وتخبئ في راحتها صوت الخليج، وإذا ما نبشت ذاكرتي فلن ترى سوى الزرقة الهائلة والمراكب وطرطشة المد والجزر»[١١] وتحتشد في هذا المقطع اللغة الشاعرية المدهشة التي تؤسس

لعدد من التناقضات والصور غير المتآلفة، فعلى حين تنفي الرطوبة عن ذاتها يحضر البحر وتكون هي بنت الماء ولقدميها طعم الرمل المالح وتسيطر على ذاكرتها طرطشة المد والجزر والمراكب والزرقة الهائلة، ومعلوم أن البحر يضفي صفة الرطوبة على المكان تلك الصفة المنفية بدءًا عن الراوية، فتصبح اللغة وحدها مسيطرة على ذهن المتلقي ومغلقة أمامه الكثير من نوافذ العبور المتاحة، فالروائي «يمكنه أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.. إذ يساهم تداخل الأمكنة أو صعوبة تمييزها بشكل فعال في وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته»(١٢)، ووصف المكان هنا بصورة ازدواجية متناقضة لم يأت لدور تزييني أو ممهد للحدث الروائي ولكنه يقوم بالمعنى الذي يهدف إليه التشكيل الروائي فيأتي لإثبات صفة الجفاف للكائن الحي الذي تحتضنه أماكن الرطوبة وربما يكون ذلك الكائن هو تلك المدينة البحرية التي تحتضن البحر ولا تستطيع تغليف جميع أشيائها بالرطوبة والهوادة واللين، بل يحضر الجفاف والصلف ليكون سمة لأهلها أو بتعبير آخر (الآخرون) وعلى كل حال فسيبقى المكان سرًا غامضًا أمام الإنسان لن يستطيع فك شفرته بسهولة، وسيبقى عامل الحركة والصوت في المكان أحد أهم الدوال النفسية التي تعكس ما تعانيه الشخصية من قلق وإزعاج الآخرين ونستطيع هنا إدراك مدى إسهام المكان الروائي في مجيئه كاشفًا عن عوالم ونفسيات الشخصيات الواقعة فيه، وهذا ما جعل التنظير النقدي يبالغ في هذه القضية مؤكدًا ارتباط الشخصية بالمكان إلى حد التطابق والتأثر الكامل حتى أصبحت عبارة (إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان) مثلاً سائرًا، وتبدو علاقة المكان بالشخصيات مؤطرة بعامل الاندماج والتبادل « لأن كلاً منهما «الشخصية والمكان» يحفر في الآخر تأثيرات سطحية أو عميقة، وانحفارات المكان في الشخصية تستغرق المستويات البيولوجية والنفسية والاجتماعية، ويزداد حصار المكان لساكنيه، حتى يتقمص الكائن صورة مكانه، ويصبح سلوكه ترجمة لسلوك المكان، ولغته لغة المكان»(١٣)، فتتأثر الشخصية بمكانها وتظهر فيها سماته وخصائصه.

وعند ترك هذا الابتداء المكاني لأحد أجزاء الرواية وما يشوبه من غموض في تحديد أهمية وإماحه الدلالي فإننا نجد الروائية تفتتح الجزء الثامن عشر في روايتها بـ «على عكس ما تحسبه دارين، أنا مدينة بتبرير ما، إن لم يكن لكل أولئك العابرين في حياتي، فأقلها لي أنا. تبرير بموجبه أنوء بذنب أقل وجحيم أخف وطأة، عابرون: هذا بالضبط ما كانه العالم بكل قاطنيه بالنسبة إليّ»(١٤) وقد يكون هذا الابتداء مفتاحًا لانغلاق الابتداء السابق، فالراوية هنا مدينة ! ويأتي تبرير هذه الصورة البيانية لها بتفصيل أكثر عمقًا ودقة مما كان يوحي به الابتداء الأول، وهنا ربما نركن إلى استنتاجاتنا السابقة بشيء من الطمأنينة والقبول، وتتكشف هنا دوال

الخطيئة والتبرير وما ينتج عن ذلك من حالة القلق والتوتر النفسي وما يشحن الشخصية من انزعاج ذاتي تكشفه المشاهد السردية المتتابعة في تفصيل ممارسة المثلية الجنسية التي تحاول الروائية الانزياح بها دائمًا إلى عنصر الإيقاع والتربص من قبل الآخرين، فتصبح هي بذلك هامشية مسلوبة الإرادة، ولذا فإن الصورة التشبيهية السابقة تأخذ بعدًا جماليًا فنيًا رائعًا، والمدينة الروائية تطؤها أقدام العابرين المتمثلة فيهم صفة الكثرة والعبور المستمر.

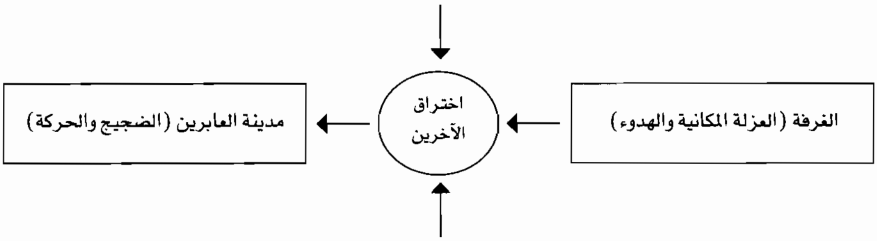
وهنا ربما يكون من المناسب في هذا المقام استعراض مشهد ابتدائي آخر تصدر أحد أجزاء الرواية ليتآزر مع الابتداءات السابقة وفيه تقول الروائية « استيقظت على صوت الجوال وبسبب نومي المتأخر والرنين المفزع لطيور أحلامي، لم أستطع تمييز مصدر الصوت. رفعت لحافي، وفتشت سطح الكومدينة وأدراجها، وأنرت ضوء الأبجورة. أخيرًا عثرت على جوالي تحت السرير.

دقيقتان وأكون عندك.. افتحي لي الباب.

– طيب »[١٥] فهذا المشهد الروائي المفعم بأشياء المكان المغلق يبرهن ما أشرنا إليه قبلاً من اختراق الآخرين، وتبرز فيه إيحائية اللغة ورمزية المشهد بمجمله، وتتناسب بشكل كبير وضعية الجوال تحت السرير مع الشعور الذاتي للشخصية تجاه الآخرين، ويأتي هذا المشهد أكثر إفصاحًا وتواصلاً مع السرد الروائي التالي له، حيث تخرج الشخصية مع صديقتها التي أتت إليها واخترقت عزلتها بإصرار وإرادة جامحة وتذهبان معًا للالتقاء بصديقات أخريات يجتمعن في مكان ناء ويمارسن المثلية الجنسية مبتعدات عن عيون المتلصصين والمراقبين.

وكثرة الأشياء المكانية وتزاحمها في هذا الابتداء يتحول إلى مؤشر مهم على الحالة النفسية للشخصية التي أصبحت مثقلة بلوازم وأشياء المدنية والحياة الجديدة، فالهاتف النقال -يجد ذاته- أصبح وسيلة لمتابعة وتطفل الآخرين، «والتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي يقتحم عالم السرد محررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف»[١٦]، فالسرير والظلام والنوم والأحلام تأتي جميعها لتجسد حالة الهدوء في المكان ولكن هذا الهدوء يتقاطع معه فجأة الصوت والضجيج المباغت فتكون هذه المقدمة ذات إيماء إلى ما يتلوها من مشاهد حيث تبرز الأصوات الصاخبة والغناء والرقص والعلاقات المشبوهة في المكان المنتقل إليه، وتأتي كلمة (طيب) غاية في إيحائها لما لها من مدلول اجتماعي وشعبي خاص يعكس حالة الاستياء لدى المتفوهين بها وانسياقهم وراء رغبات الآخرين دون اقتناع ذاتي ورغبة جادة، وهذا التحول

المكاني من الغرفة والهدوء والعزلة المكانية بواسطة الآخرين المخترقين إلى مدينة العابرين كما يوضحه التخطيط الآتي يصبح مجالاً لوجود التبرير المشار إليه في المشهد السابق حيث تكون الشخصية مدينة للعابرين:



ولكن المشهد الروائي ومع حرصه الدقيق على تصوير الغرفة بهدوئها وأشيائها تصويرًا آليًا لم يأت تحوله السابق وفق المتوقع والمنتظر ولكنه انحرف إلى غير الغرفة وعزلتها إلى الجسد ليجعله بؤرة التحول والتشيء المكاني فـ (الجسد/ مدينة العبور) هو الأزمة الحقيقية على المستوى الثقافي للفتاة وتنطلق بنا هذه الابتداءات المكانية وما استكشفناه فيها إلى رصد سمتين أساسيتين تتجلى فيهما الخصوصية المكانية بشكل آخر.

١- **أمكنة الجسد:** لم تكن عبارة (أنا مدينة بتبرير ما) موقفًا عابرًا ولكنه يتبلور إلى قضية تشكيلية متواترة تتنازعها الكثير من فصول الرواية، والجسد من أكثر الأمكنة تعقيدًا وغموضًا لأنه مكان الروح، كما أنه رغم انغلاقه ومحدوديته الخاصة من أكثر الأمكنة احتواء للمتناقضات ومن أشدها صخبًا وقلقًا، وتحوّل الجسد إلى فضاء مكاني يأتي في (الآخرون) كتكنيك فني يتماهى مع موضوع الرواية وقضيتها الأساسية (المثلية الجنسية) لأنه يضطلع بدور المحور الأساس في ذلك الموضوع.

والاحتفاء بالجسد واستئثاره بأهمية بالغة في الرواية أصبح هاجسًا ملحوظًا في الكتابة النسوية ويظهر ذلك في الإحساس الدائم لدى المرأة بأنها مرغوبة على مستوى الجسد ولا شيء غيره، و «من الواضح أن الثقافة التي أقصت المرأة وحجبت جسدها جعلتها ترى نفسها على أنها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى»[١٧]، وقد انعكس هذا الإحساس لدى المرأة في بحثها عن إثبات كيانها الأنثوي فراحت ترى ذلك ترسيخًا لخصوصيتها وتفردها، كما ترى فيه انعتاقًا من الهيمنة الذكورية وتخلصا من سطوتها واستغلالها لمواجهتها بما لا تمتلكه؛ مؤكدة الحس الأنثوي العميق لديها بمصادرة الأنوثة بما فيها الجسد، وربما يأتي هنا موضوع (المثلية الجنسية بين الفتيات) كاستراتيجية جديدة في الكتابة الأنثوية، ليتناغم هذا الموضوع مع ذلك

الحسن الأنثوي فيتأتى من خلاله إقصاء الرجل وحرمانه مما يبتغيه، ليتحول الجسد الأنثوي إلى رغبة وابتغاء أنثوي خالص في علاقة لا يكون الرجل أحد قطبيها فيتم الخروج بذلك على النسق الثقافي والتخلص من سيطرته الذكورية المتبلورة فيما سلف، وقد لا نكون مبالغين ونحن نرصد هذا الافتراض إذ نجد المشهد الروائي يكشف اللثام عن ذلك حينما تضيق ذرعًا إحدى المثليات بعلاقتها الزوجية بعد زواجها وتتخلل حالة التوتر والقلق العاطفي تلك الحياة الزوجية، لينتهي -أخيرًا- ذلك الزواج بالطلاق الذي لم يكن له ما يبرره سوى الانحراف الجنسي المستكن في ذات الزوجة[١٨].

وهكذا تأتي الرواية وقد حاكت «سواء بتأثير مباشر أو غير مباشر تلك الأيديولوجيات التي أشاعتها الحركة النسوية، ممثلة بالنقد النسوي، وبخاصة ما له علاقة بـ (خطاب تحرير الجسد) الذي ينادي بجسد حر لا ينصاع لحدود، سيد الزمان والمكان، مكتف بذاته، جسد ينحو صوب الخلود استنادًا إلى خصائصه الذاتية، جسد بريء، سعيد، بعيد عن الرغبات والمخاوف والشغف، جسد متطابق مع ذاته، ورغم كل هذا فهو لا يضع في الاعتبار الظروف الواقعية والحقيقية للجسد، كأنه يتعالى عليها بحثًا عن جسد معقم ومطهّر... لكنها تريد تحرير الجسد من خلال إلقائه في أتون اللذة، فكأن اللذة هي الجحيم الذي يطهر الدنس الذي وسمت به ثقافة الذكور جسد المرأة »[١٩]، ومع أن روائية (الآخرون) لم تستطيع الإفلات من تشكيل الجسد كقيمة جنسية ليس سيرًا مع تيار الكتابة الإبداعية في هذا المجال ولكن لما تفرضه طبيعة موضوعها وقضيتها... مع ذلك كله إلا أنها استطاعت باستخدامها تقنية إبداعية منفردة من تشكيل قيم أخرى للجسد من أبرزها القيمة المكانية لأهداف روائية متعددة.

وأول تمثيل لمكانية الجسد يتركز في مجيئه مكانًا للروح، ولكنه مكان غير مألوف لمستوطنه (الروح)، فتشتد المعاناة وتتفاقم الآلام النفسية عند إدراك الشخصية الآثمة لازدواجية الروح والجسد، «جسدي خلفني في الوراء وراح نحو نقطة غير مرئية حيث أنا باقية، شرع في صنع لوائحه وتنظيماته الخاصة، خططه لما يمكنه أن يحصد في التالي من الأيام»[٢٠]، وتبدو عبارة (نحو نقطة غير مرئية) البنية اللغوية الأعمق في تمثيل المكان، كما أنها تحمل مؤشرًا بنائيًا يقوم على أساسين مهمين: أولهما المكان وثانيهما البعد الشديد الذي يجعل البصر يرتد حاسرًا عن إدراك ماهية ذلك المكان، وهذا البعد هو المسافة الفاصلة بين الروح والجسد، وهي التي جعلت الروح بالتالي غير قادرة على قمع انفلات الجسد والسيطرة عليه، حيث ذهب في مكان بعيد يضع خططه وتنظيماته الخاصة به، ولكن تشخيص الجسد يسيطر على هذه البنية النصية على حين يبقى المكان واقعيًا متبلورًا في (نقطة غير مرئية)، غير أن عملية الفصل بين الروح والجسد

التي تم تأكيدها في هذا المشهد التخيلي ستكون بؤرة الانطلاق إلى أمكنة الجسد، لأن الفصل بين الجسد والروح يجعل الجسد يفقد قيمته المرجعية ليتحول إلى شيء آخر وينكشف هذا التحول في المقطع النصي التالي له، حينما يصبح الجسد لوحة مشطورة «ما حدث أشبه ما يكون بلوحة معلقة على الجدار، تشدها عشرات المسامير من طرفيها، أحدهم لا يفرغ من عمله حتى يبدأ الآخر، وبقيت تتشقق ببطء، ببطء، ببطء، حتى أن أحدًا لم يلحظ شيئًا ولا أن اللوحة باتت جزءين مشطورين تمامًا»[٢١] ويتقاطع هذا الانشطار مع الانشطار السابق بين الروح والجسد ليتم تكثيف الازدواجية وحضورها البارز كواحدة من خصائص (الأنا) في تعددها وتناقضها مقتربة من المكان الواقعي في عبثه وفوضويته، ومع إيماء المقطع إلى البحث عن استقلالية الجسد للنأي بها عن استغلال وتدخل الآخرين؛ إلا أنه كذلك يسعى إلى رصد مستوى العبث والتدخل من الغير بصورة دقيقة مستغلة الكاتبة تقنية اللغة الشاعرية وقدرتها على تصوير ذلك بشكل هلامي مترهل، ثم يأتي استغلال ذلك ليكون تمهيدًا وعبورًا إلى مرحلة انتقالية تالية، قد تكون ما يهمنا هنا -بشكل أكبر- إنها مرحلة أمكنة الجسد، فالجسد لا يزال مكانًا مقنعًا يتم رسمه من الخارج بعناية فائقة قبل أن يحدث التغلغل إلى داخله وتحديد محتوياته وأشيائه التي تؤطر مكانيته في سرد روائي يأتي لاحقًا... حيث تقول الشخصية: «أخرجت الدفتر الأسود من زاوية شحيحة الضوء في صدري، وسجلت عليه نقطة إضافية، مثلما سجلت عليه من قبل ذنوبي الأولى: أول أغنية سمعت، أول صلاة تركتها، أول غسل أجلته،،، والآن أول انكشاف تام لجسدي ثبتها جميعًا»[٢٢] فيحضر اللون الأسود وشح الضوء من أجل تعتيم المكان/ الجسد، كما يتجاور فيه الحسي (الدفتر، زاوية شحيحة الضوء) مع المعنوي (الذنوب والآثام) ليكون عاملاً يزيد من إيهام المتلقي بمكانية الجسد.

ويستمر اتجاه الرواية في أمكنة الجسد بأساليب متعددة مركزة على فوضى الجسد وتجزئته ثم تمثيل حالة التنافر والتقاطب بين أجزائه ليتماهى بذلك مع المكان الواقعي في تعدد أشيائه وتجاور المتناقضات فيه، ويحدث مثل هذا الحضور في حديث الشخصية الرئيسة عن جسدها بعد إحدى علاقاتها المثلية «ليس بوسعي التصديق أن هذا الذي ينز من ناحية شفتي، ومن أمكنة متفرقة من جسدي، هذا الأحمر، والذي يتسرب في قطرات، هو دم حقًا، وأنه يمكن خفة الماء بالتحديد أن تكون موجعة لجسد تنازعت جلده الكدمات، وبدت أجزاؤه فاقدة الصلة بعضها ببعض، متشوّه بأقواس قزح بشعة ومتضاربة الألوان»[٢٣] وحالة الرصد لتلك العلاقة تصور البشاعة والاعتداء الحسي الذي ينزاح بالمشهد من تمثيل واقع عاطفي إلى واقع آخر لا يمكّن المتلقي من الركون إلى أفق تطلعاته بعفوية ومنطقية عادلة؛ فنزيف الدماء والجسد المشوّه الفاقد

التواصل بين أجزائه، ثم الكدمات والألم المضني تجعلنا أمام مشهد ملحمي يقع البطل فيه ضحية الظلم والاعتداء، لنكون بالتالي أمام لوحة مكانية مشوهة تتضارب فيها الألوان وتشيع فيها الفوضى ويسودها التشتت والتناقض، ويعود اللون مرة أخرى كأحد أهم عناصر تشكيل المكان وتحديد ماهيته، وتتعدد مستويات توظيف اللون، فكما حضر اللون الأسود سابقًا بهدف تمثيل العتمة والظلام في المكان/ الجسد، فإنه هنا يتم التدرج باللون وما يحمله من دلالات رامزة كتشكيل مكاني آخر ابتداء من الأحمر وانتهاء بألوان قوس قزح حيث التضارب والتداخل اللوني الذي يشيع الفوضى والعبثية والتشتت، كما أنه يسهم في إبراز سعة المكان لإعطاء الجسد قيمته المكانية الواسعة والمتعددة.

ويبدو أن تصوير السعة والفوضى على النحو السابق هاجس يظل ملازمًا لمراحل التشكيل الروائي عند تغلغلها في القيمة الجسدية وإبراز مكانيتها إذ تظهر في مقطع آخر لفظة (المياه) إحدى دوال المكان الأساسية -بحضور رمزي يتم من خلاله إضمار الموضوع والرؤية «ما يريده جسدي ليس سكاكر ولا ساعتي نوم إضافيتين، أراد خطيئة أخرى تقلل منسوب المياه فيه ثانية»[٢٤]، فالجسد هنا مكان مائي فيما كان من قبل مكانًا معتمًا ثم مكانًا ملحميًا إذا صحت التسمية، والجمالية الحاضرة في كل ذلك هي وجود علاقة الترابط والتواصل بين ذلك التنظيم في جميع تجلياته، حيث تكون المثلية الجنسية الرؤية المؤسسة لجميع تلك التمثيلات المكانية، ثم يكون التشكيل المكاني متجذرًا في دائرة الجسد الذي يحاول بحضوره المطرّد وتمثيل خصائصه المكانية إزاحة مجال المكان الواقعي.

ويظل البحث عن وسيلة استقرائية منطقية لما احتواه الجسد من رغبات جنسية متفلتة ومرض يتربص به ليفاجئه في أمتع لحظات استقراره وهدوئه... يظل حاجة ماسة لفك رمزية الرواية والإحساس بالمتعة في عالم تتداخل فيه الدلالات وتتصارع الرؤى، فيأتي تشكيل العالم الروائي بخصوصية تسعى إلى إيجاد خيال يستند إلى تماثلات مع القارئ، لجذبه وتمكينه من الإحساس بالتعاطف مع الشخصية الروائية والاقتناع بمنطقها، فسرد المواقف المأساوية والمحزنة للشخصية وهي تسقط أمام زميلاتها وتتكشف أمام الآخرين ثم دخولها إلى المستشفى وتصوير ما تواجهه من حرج أمام زوارها يجعل المتلقي يتفاعل مع معاناة الشخصية ويتعاطف مع مرضها فيقلل ذلك من سخطه تجاه انحرافها الجنسي وممارساتها الشاذة، فأمام المجتمع «يتعلم الفرد تدبير أموره إذا قبل بوضعه الراهن ولم يتمرد عليه، فهو يكتشف أن ظهوره بمظهر الضعيف يكسبه نوعًا من القوة، وذلك لأن الثقافة التي ينتمي إليها تكافئ الضعف بقدر ما تعاقب التحدي»[٢٥]، على أنه ينبغي عدم التغافل عن صورة الجسد المتداخلة حين يتماهى المرض الحقيقي مع المرض المعنوي

فيتمازج الحسي والأخلاقي في إنتاج جسد يصبح عبئًا ثقيلاً على الشخصية تجرجره خلفها، وتضيق بتحمل متطلباته وضرورياته من أدوية كيميائية طبيعية ومسكنات أخرى تقع في مجال العاطفية والغريزية، وهكذا فإن الجسد الذي كان وسيلة للاعتداء والتحرش وامتهان الذات يصبح وسيلة للرحمة والإشفاق، كما أن الجسد يظل إشكالية أزلية.

وبقدر ما ترتبط المغادرة بالمكان كإحدى مؤشرات الرحلة والانتقال إلا أنها كذلك تعكس سلطة المكان/ الجسد بفوضويته وعبثه ليتماهى كذلك مع المكان الواقعي وما يحكمه من سلطة أيديولوجية وثقافية لا يمكن الانفلات منها إلا بالموت والمغادرة، فالمكان الجديد (الجسد) بازدواجيته وعتمته واستيطان الأمراض الحسية والمعنوية فيه؛ يجعل الروح التي قد انفصلت عنه مسبقًا غير راغبة الإقامة فيه فهي تحاول مغادرته والانفلات من سجنه إلى عالم أرحب ومجال أوسع مطلب، تظل الشخصية تبحث عنه كحلم مستقبلي يأتي متأخرًا في السرد الروائي.. «أريد مغادرة جسدي وليس بغير الموت سأغادره»[٢٦]، وحضور دلالة المغادرة هنا وتكثيفها يعمق الإيحاءات السابقة بأمكنة الجسد، فتنجح الرواية في الانتقال من الجسد بحضوره المعتاد كقيمة جنسية إلى حضوره بعوالم أخرى، فتصر على جعله مكانًا واسعًا متعدد المحتويات، ولكنها لم تستطع الموافقة بين سعته وتعدديته وبين إيحائه بشعور الاستقرار والهدوء النفسي والعاطفي.

وهكذا تقف الرواية على معاناة الشخصية وقلقها ثم الإحساس بشعورها النبيل تجاه التخلص من خطيئتها والتكفير عن ذنوبها ليشعر المتلقي بأزمة الشخصية ويتعاطف معها كما يكشف دورها في توجيه رسالة تربوية هادفة تعكس النهاية المؤلمة لمثل تلك العلاقات في المجتمع.

٢ - الهوس المكاني:

تنطلق الرواية في اهتماماتها المكانية إلى مشهد يثير الدهشة والغموض لينزاح بالرواية إلى العجائبي كأحد ملامح تشكيل الرواية الحداثية الجديدة، ويستهلك المشهد فصلاً روائيًا كاملاً وتحديدًا الفصل الثامن عشر، ويظهر المكان فيه كمحور أساس ساحبًا البساط من كل ما سواه من عناصر البناء الروائي الأخرى، ويتمثل المشهد فيما وجدته الروائية (الشخصية الرئيسة) لدى صديقتها (دارين) التي تدخل غرفتها بدعوة منها للمرة الأولى، وهنا تقوم (دارين) بإطلاعها على مخبئها السرّي، «كانت غرفة واسعة بإضاءة ساطعة جدًا، حائطاها الشمالي والشرقي مفتوحان بنوافذ كبيرة زجاجها عاكس، وعلى الحائط الغربي ثلاث لوحات، ولوحات أخرى مسندة إلى الجدار، وجوهها ناحيته، باستثناء صف من سبع لوحات وجوهها ظاهرة...»[٢٧]، وتبرز في المكان رائحة أصباغ التلوين وكثرة أدوات الرسم، ثم يستمر الحوار بين الشخصية الزائرة المندهشة وصديقتها المضيفة حول أشياء المكان وما تعنيه كل لوحة، فلوحة

باللون الأحمر للغضب، ولوحة باللون الأسود للعدم... إلخ، ويقوم هذا التصنيف على أساس فلسفي خاص بصاحبة المكان وصانعته.

ويدفع بنا هذا التشكيل المكاني إلى استحضار بعض ما توصلت إليه طروحات الدراسات الإنسانية الحديثة بشأن إشكالية المكان، حيث «أصبح المكان إما عتبة لما بعد المكان من محتمل، أو مكانًا إشكاليًا يوضع موضع سؤال لا إجابة عنه، حيث يغدو المكان مكانًا للامكان» (٢٨)، لأن علاقة الشخصية بالمكان الواقعي هي في حد ذاتها علاقة تنافٍ وعدم انسجام، فتلجأ بالتالي إلى تأسيس وتشكيل أماكن واقعية أو خيالية تتلاءم مع شعورها واهتماماتها بحيث لا يعدو أن يكون ذلك حالة من حالات الهروب.

ما يريد أن يقوله هذا التشكيل المكاني هو أنه سيظل هناك أمكنة كثيرة لن يستطيع اقتحامها (الآخرون)، ولو حدث اقتحامها فستظل متحفظة بأسرارها، وسيكون غموضها وتمنعها عن الكشف قوتها المركزية في لفظ الآخرين إلى خارجها والتخلص من عبثهم وفضوليتهم بل وتسلطهم، وكما أن هذا المخبأ السري يظل محتفظًا بمتعته الخاصة ودلالته الذاتية المرتبطة بالشخصية التي شكلته بطريقتها الخاصة طاردًا الآخرين فإنه سيظل كذلك طاردًا المتلقي ومبعثرًا تلقيه مما يجعلنا نقف أمام هذا المخبأ ونعمل النظر في أشيائه الغريبة ومحتوياته الخاصة التي يشرح السرد الروائي معانيها وإيحاءاتها على لسان الشخصية ثم نخرج نحن في عداد الآخرين المبعدين مسبقًا بوعي وتخطيط مسبوق، وتظل الأسئلة التالية مفتوحة على جميع الاحتمالات:

- هل كان هذا المكان وتشكيله بتلك الطريقة يجسد بحث الشخصية عن متاهة تنفرد بالشعور بقيمتها ولذتها دون الآخرين؟
- وهل كان إيماء إلى إشعار المتلقي بوجود كثير من الأمكنة الغامضة والمغلقة أبوابها دائمًا دون فضول وحضور الآخرين؟
- أم هل كان القصد تشتيت ذهن المتلقي وإيقافه عاجزًا أمام فك أسرار المكان؟

وقد لا يعنينا البحث عن أجوبة تلك التساؤلات بقدر ما يعنينا رصد الهوس المكاني وحشد أكبر الطاقات في تفعيل عنصر المكانية كعنصر أثير يتأسس عليه البناء الروائي في تشكيله وانطلاق مشاهده المتعددة،؛ لأن «كل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وانتماء، وهوية، فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب، وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها» (٢٩)، والشخصية وهي تشكل مكانها السري تضعه في مكان من

السرية والخصوصية وتجعله مغلقًا أبوابه أمام الجميع تترجم بذلك نزوعها الذاتي وبحثها عن الاستقلالية كمطلب قد عز مناله في الواقع فذهبت تنشده في الخيال والأحلام.

وهذا المخبأ السري -كما تعبر عنه الرواية- ليس مرصودًا لذاته، والراوي ليس منصرفًا لاستغلاله بوصفه فضاء يسمح له بإدارة سلسلة أحداث أو رسم مواضع الشخصيات ولا حتى بوصفه نظام أماكن لتوسيع مجريات السرد، ولعل هذا ما يجعله جديرًا بوقفة تأمل وتحليل دقيقة، وهذه الوقفة يجب أن تكون بمكان من أخذ الحذر والحيطة الشديدة خشية الانزلاق إلى تأويلات افتراضية لا تدعمها بنية النص الروائي، وما يدفع إلى تلك الحيطة هو ذلك الغموض الذي يكتنف تشكيل هذا المشهد الروائي، لأن النص الذي ينغلق بغموضه وعدم مباشرته غالبًا ما يدفع بالمتلقي إلى تمثيل تأويلات واهية ليس هناك ما يدعمها أو يؤسسها من ذات البنية النصية.

وانطلاقًا من هذا فإننا سنعتمد على تحليل الشخصية لمكانها السري وما حاولت به تحليل ما يعنيه لها هذا المكان، وعند تتبع النص الروائي فإننا سنقف أمام استنتاجين مختلفين، يأتي الأول منهما منبثقًا من فلسفة خاصة بصاحبة المكان التي تقول «تعرفين ما يتوقعه الآخرون، نوافذ وسماوات وأشجار وعصافير، وأنا أبعد ما أكون عن هذا. أنا مجنونة يدوخها اللون الأبيض، ولذا لا أتعامل معه بمثل تلك الطيبة والمثالية. قرأت ذات يوم أن الفن يقوم على الهدم، هدم الأفكار والنسق والجماليات الجاهزة. وأنا هدامة عظيمة بالفطرة»[٢٠].

فالآخرون لن يصلوا إلى هذا المكان لما له من السرية والخصوصية، ثمّ إذا تمكنوا من الوصول إليه فإنه لن يبوح لهم بكنهه وأسراره الغامضة، وستبقى متعته خاصة وسرية كذلك، وإلى هذا الحد والكشف لن نجد ما يعنيه المكان وما تهدف إليه الرواية ولكننا سندرك بأن أفضل استقراء لواقع هذا الإفصاح هو الإشارة إلى أن لكل فتاة بل كل إنسان أسراره الخاصة التي يحتفظ بها بذاتية مفرطة، فيتواشج (المكان الواقعي/ المخبأ السري) بأشيائه الغامضة مع الذات الإنسانية كمكان لكثير من الأسرار والخصوصيات... فالخروج على توقعات الآخرين وهدم الأفكار والنسق من لوازم الكتابة الأنثوية الباحثة دائمًا عن خصوصيتها وتفردها وكذلك خروجها على كل سائد ومألوف.

أما الاستنتاج الآخر فإنه يحمل بعدًا رمزيًا خاصًا تكشف عنه الفتاة صاحبة المكان وهي تقول: (لعل هذا المكان كل ما منحني إياه أبي)[٢١] وتأتي هذه العبارة منبترة عن السابق واللاحق لها من سرد في المشهد الروائي، كما تظل مبهمة في إلغازها وإيحائها لعدم وجود ما يتصل بها من شرح أو تحليل أو أي ارتباط، ويظل السؤال عن وجود الأب وعلاقته بالمكان إشكالية تقتحم

المشهد لتزيد من غموض عالمه المثير، وأخيرًا فإن ذلك يدفعنا إلى مقاربة ما تحمله العبارة من ترميز لتكون مؤشرًا على ما تعانيه الفتاة من العزل والحجر الذي تفرضه السلطة الأبوية أو سلطة المجتمع بشكل أعمّ، وهنا يظهر المكان كهوية، لأن البطلة لم تستطع الحصول على هويتها داخل مكانها الأصلي، فذهبت تبحث عن هويتها في مكان آخر، فيأتي المكان كملاذ نفسي فرض وجوده الواقع المغلوط.

المحور الثاني
العزلة المكانية

قد تكون أمكنة الجسد تميل بالرواية صوب الرومانسية، كاتجاه يعلي شأن العواطف والمشاعر، ويجعل الذات المفردة هي المحور على حساب الواقع ومعايشته، ولكن هذا الانحراف في التشكيل الروائي لا يستطيع الاستمرارية والإمساك بزمام الأمور على الإطلاق في رواية تطول مشاهدها لتطرح تعددية الأنا وتعددية الأخر كجزء من عوالم التوتر الاجتماعي والوباء الثقافي وما يندرج تحت ذلك من الهروب الدائم والاختفاء المقصود، فتظهر الحاجة إلى مكان واقعي يتناسب مع تلك العوالم لتتشكل فيه أحداثها وفق خصائص معينة ترتبط بعنصر الزمكانية بشكل مباشر، وفي هذه الرواية تحديدًا - ونظرًا لقضيتها التي قد تكون نشازًا في عداد القضايا الروائية السعودية - قد لا يكون لعنصر الزمان أهمية كبيرة بقدر ما يكون ذلك لعنصر المكان، إذ إن المكان يتحول إلى عنصر بطولي مهم تستدعيه حاجة المشهد الروائي، فقضية المثلية الجنسية من خصائص الشخصية المنفلتة والباحثة دائمًا عن مكان مأمون تتوافر فيه خصائص العزلة والهدوء والعتمة، واكتشاف هذا المكان بخصائصه السابقة واستشرافه من قبل الآخرين يبدو إشكالية دائمة الحضور في هاجس الشخصية الروائية، أما الزمان في هذه الرواية فلن يكون إشكالية بارزة أو ذات اهتمام لدى الشخصيات مقارنة بالاحتفاء بالمكان وتعميق حضوره كظاهرة جمالية تجد عناية خاصة من الكاتبة وهي تقوم بتشكيل عالمها الخاص، بحيث يتشكل المكان جماليًا في سرد تتبادل فيه الشخصيات الأدوار وتتشكل فيه حكايات يتولد بعضها عن بعض، وهنا تحديدا نجد الإجابة عن أول التساؤلات التي يطرحها هذا البحث على نحو ما أثبتناه في مقدمة هذه الدراسة، ولذا كان ظاهرًا وعي الكاتبة بأهمية المكان وضرورة توظيفه إيجابيًا، كما يأتي تشكيل المكان الواقعي على نحو خاص يكون تحديده متماشيًا في رغبة الروائية التي تصرّح بذلك قائلة « كي يكون لصوتي مكان ولخطواتي أرصفة، أتستر في نصف إجاباتي وأحاول تعتيم نصفها الآخر كي لا يطلع أحد على ما كنت أحدثه في حياتي البعيدة عن عيون الآخرين »[٣٢]، وانطلاقًا من هذا الشعور لدى الشخصية يتم تشكيل المكان وفق معطيات خاصة، فالمكان لا حياة له دون سياقه أو علاقته بالعالم الفني في الرواية عندما تتناوله، وضمن هذا العالم (الشخصيات) التي ترى المكان بأكثر من طريقة تبعًا لتغايرها هي لا تبعًا لدلالة المكان الشائعة أو المتعارف عليها؛ تبعًا لذلك فإن دلالة المكان التي تثبت في سياق ما قد لا تكون ثابتة في سياق آخر.

وعليه فإن تشكيل المكان المغلق واستدعاء العزلة المكانية يصبح أحد الروافد المهمة لبناء

رواية (الآخرون) والإفصاح عن ذلك من الروائية التي ترسخ ذاتيتها بشكل مستمر يظهر في تفصيل وتحليل فلسفي خاص «العزلة مطمئنة، إنها تعطيني مساحة كافية لأقترب ما شئت، وأبتعد ما شئت. أن تختار عزلتك، لا يعني أن تكف عن الحضور في قلب العالم، إنها في أبسط أشكالها، تعني أن تحضر باختيارك، وأن تباشر حضورك ضمن حدودك الخاصة بحيث لا يسع أحدًا أن يسرقك من ذاتك»[٢٣] ويكشف هذا التحليل عن إصرار الراوية على ترتيب معنى ثقافي لتجربتها الخاصة المفعمة بشغف الذاتية والاستقلال، والعزلة المكانية تغدو رغبة ذاتية وحاجة ملحة تتماهى مع سيكولوجية الشخصية نتيجة تكوينها المنحرف أخلاقيا، والدلالات العميقة لنماذج العزلة والانغلاق تترمز على النحو الذي يستجيب لفضاء العنونة لتكون المشاهد الروائية مخلصة لمقصديه العنوان (الآخرون) ومتقاطعة معها بشكل أو بآخر، غير أن الهروب عادة إنما يكون من لوازم الشخصيات المسكونة بألم الخطيئة، والهروب أول محطات العزلة المكانية التي تحضر في الرواية بصورتين متقابلتين تشكلهما رغبتين متضادتين أيضًا، أولاهما تتمحور في معاقبة الذات وقمع الجسد المتفلت والمدفوع برغباته ومتطلباته الجنسية وفي هذه العزلة تصبح رغبة العزلة القمع والعقاب ومحاولة السيطرة على انفلات الذات المذنبة، والصورة الثانية للعزلة تأتي في مقابلة وتضاد مع السابقة حيث تصبح العزلة المكان الأمثل والحالة المأمونة لتحقيق رغبة الجسد وممارسة شذوذه الجنسي بعيدًا عن ملاحظة وشعور الآخرين، ووعي الشخصية الساردة بهذه الازدواجية لم يكن دائمًا متخفيًا وراء ستار الترميز والإلماح ولكنه يخرج بصورة مكشوفة على لسان الشخصية ليعمق مدى إحساسها وشعورها بذلك الانشطار، وليكون ذلك الكشف نقطة انطلاق وابتداء يتم الرجوع إليها عندما تتشابك خيوط السرد مشكلة شبكة متداخلة من المستويات «لا أستطيع الآن أن أمرر ممحاة ضخمة على جسدي وذاكرتي وإعادة الصفحة إلى بياضها، ما حدث أن ضي شطرتين اثنين: جسدي المتباهي بحلواه، وذاتي النزاعة إلى التطهر من آثامها، وكم كان إثمي هائلاً في مقابل سطوة تراكم أخلاقي، يضع في قوانينه الأولى جسدي معيارًا لتقويمي، وإحالتي على إحدى فئتين: طاهرة أم عاهرة»[٢٤]،وفي هذا المقطع تحضر شخصية الآخر (ضي) بسلطويتها وسيطرتها وقدراتها الفاعلة على حين تكون الشخصية الساردة في موقف الاستقبال والتنفيذ، وينكشف بالتالي انزياح الساردة العاطفي إلى ذاتها كنوع من التبرير والاعتذار وتكثيف لحالة التوتر والقلق الذاتي الذي سيصبح فيما بعد سمة دائمة الحضور في الشخصية الرئيسة[٢٥].

وفي كلا الصورتين يكون المكان عنصرًا مؤسسًا ومهيمنًا على تداخلات النص وتقاطب مستوياته، كما يصبح هوس الآخرين والمرض بهم مفتاحًا لبوابة النص الذي ينطلق من عنوانه

ويعود إليه ليتبلور كل شيء في محيطه وأحرف كلمته المحدودة، وهذا ما يكشفه الحفر داخل كيان النص وكشف علاقاته وأنساقه الداخلية، ويدفعنا هذا التحليل الاستقرائي إلى توسيع مجال الاشتغال النقدي واستنتاج ملمح جمالي آخر يتبناه التشكيل الروائي وهو ترك فصول الرواية بلا عناوين ومجيئها مقتصرة على الأرقام المرتبة ترتيبًا تصاعديًا كي لا يفسد وجود العناوين الفرعية هيمنة العنوان الأساس وينأى به عن الدخول على جميع أجزاء الرواية والسيطرة على تشكيلها الفني والرؤيوي العام، فتكون خصوبة العنوان بمستوى خصوبة النص.

وإذا كانت طمأنينة العزلة التي تضمنها المقطع النصي السابق تؤكد معاقبة الذات وأسر الجسد في حدود مكانية مقصودة فإن الراوية تكشف هذا المعنى في مقاطع أخرى ليصبح التحول من الضيق إلى الأضيق ومن العزلة إلى عزلة أشد مرحلة أخرى تسير إليها الرواية وتبحث عنها الكاتبة لتصل إلى آخر مراحل الانعزال وأشدها صعوبة «إذا كانت غرفتي، سابقًا هي عزلتي الصارمة ضد كل ما هو خارجي، فإن الحمام بات لي الملاذ الأخير، حيث لا يتمكن أحد من خدشي، ولا يتمكن أيضًا من رؤية خدوشي المبتورة التفاصيل أو المكتملة. يكفي أن أغلق الباب لأتيقن أن أحدًا لن يراني»(٣٦)، والهروب إلى مكان تصعب فيه المعايشة في تحقيق أدنى مستويات العيش والهدوء والاستقرار ليس إلا تكثيفًا لدواعي العزلة بحد ذاتها، كما أنه يصبح الخيار الأوحد أمام الشخصية الباحثة عن أقصى متاهات الهروب والاختفاء.

هكذا كان حضور العزلة في مجالها التطهيري والقمعي أما في مجالها الآخر المتمثل في الرغبة الجنسية وتحقيق رغبات الجسد الشاذ فإن المكان يصبح مختلفًا لضرورة حضور الذات الأخرى الموبوءة بالرغبة الجنسية نفسها، ولكن العزلة والتخفي تبقى متطلب الجميع، ويصبح العالم كله آخرًا بالنسبة إلى طرفي أو أطراف تلك العلاقة المشوّهة، ومع وجود هذه العزلة في أكثر من مشهد روائي إلا أنها لم يتعدد أطرافها إلا مرة واحدة، حينما رتبت إحدى صديقات الراوية (ضي) لقاء جماعيًا لعدد من صديقاتها في مكان ناء ومعزول تخرج إليه الفتيات في الصباح الباكر ولا يعدن إلا بعد منتصف الليل، وهنا تتدخل الراوية لتجعل من ذاتها هامشية في هذا اللقاء ويبرز عنصر المفاجأة لديها لتؤكد أنها لا علاقة لها بترتيبات اللقاء ومجريات أحداث الشذوذ فيه، كما أنها تجسد عنصر الندم وتأنيب الضمير بعد عودتها من المزرعة إلى منزلها بكل احتراف، وفي هذا المشهد تم منح الفرصة لأكبر عدد من الشخصيات (الراوية، ضي، ضحى، جنان، غادة...) للإدلاء بصورة مباشرة باعترافاتها وضروب العلاقات العاطفية والجنسية فيما بينها، ووجود هذه الشخصيات المتزاحمة التي تريد الظهور بشهواتها وأسرارها يكشف مدى الانغلاق والعزلة المكانية التي كانت حريصة على تفعيل الحدث والسير به دائمًا

دون أي انكشاف أو انفضاح للعلاقات القائمة فيه، وهذا ما حرصت عليه الرواية واستمر معها حتى النهاية.

ويدفعنا هذا إلى الوقوف على ملمح آخر يتبلور في اختيار وتأثيث المكان وفق نوازع ورغبات الشخصية، فابتداءً بإغلاق الأبواب بإحكام ومرورًا بإطفاء الإضاءة وإسدال الستائر وانتهاء برصد تحركات من في الخارج والتأكد من عدم إحساسه أو تلصصه على من في الداخل تصبح هذه الأمور سهلة الترتيب والتنظيم في الأماكن الخاصة ولكنها تكون أكثر صعوبة واستحضارًا لدواعي القلق والفزع الشخصي في الأماكن العامة، وفي هذه الأثناء يصبح الاختيار موقفًا يتم على أساسه كل شيء، ويتداخل هذا الموقف مع تصريح الراوية برغبتها المكشوفة في صياغة السرد بما يوافق رؤيتها للأحداث وفهمها لمقاصدها وعلاقتها بها، فحرص الراوية على أن تكون علاقتها مع (ضي) سرية على نحو خاص لخوفها من أن تكون لها علاقات أخرى فينكشف أمرها جعلها تتحاشى الالتقاء بها في الأماكن العامة كالكلية -مثلاً-، ذلك المكان الذي قد يكون أكثر الأماكن تهيئة لانكشاف تلك العلاقة فيه، لاسيما بعد اللقاء الجماعي السابق، الذي جعل من ضي أمام الراوية شخصية ذات علاقات متعددة غير آبهة بانكشاف أسرارها إلى حدٍ ما، وهنا حينما كان هناك موعد مسبق بين ضي والراوية في كليتهما كانت الأخيرة حريصة على حدوث ذلك في عزلة واختفاء عن عيون الآخرين، «بقيت رواحًا وغدوًا بجانب درجات المسرح اللصيق بمكتبة قسم الآداب، اخترت المكان بعناية... والمكان هنا بجوار مكتب قسم الآداب يوفر لي أرضًا بعيدة عن الجميع»[٣٧]. ولعل هذا المقطع يسهم بشكل غير مباشر في تعرية الواقع الاجتماعي العام للفتاة الذي تسكنه كثير من المستورات والخصوصيات التي يتم تغييبها والتغافل عنها على صعيد المكشوف والوضوح في الهاجس الجمعي ولكنها تبقى محفورة في الهاجس الذاتي، فابتعاد الراوية عن رؤية الآخرين يهدف إلى معرفتهم بذلك الواقع وإدراكهم التام لتلك العلاقات المتسترة.

وانطلاقًا من مبدأ أن المكان عنصر حيوي وفعّال في ذاكرة الراوية الحاضرة دائمًا في نسيج السرد الروائي فإنه يمتد بالعزلة والانغلاق المرتبط جوهريًا وجدليًا بالمكان.. يمتد بها إلى أبعد نقطة عفوية في الجذور التاريخية والدينية والاجتماعية ليكشف عن تمثلاتها في الواقع العام، يشكل ذلك المشهد الروائي الذي ترصده الراوية في مدرجات الكلية التي تدرس بها « في المدرجات، إذا ما تسنى لأحد بعين فاحصة أن ينظر، يرى القسم الأيمن من المدرج لجماعتنا، والآخر للجماعة الأخرى أو بالعكس. بالطبع، جماعتنا والجماعة الأخرى، رمزان أكثر لطفًا من صفات (شناكل وسنافر): شيعة وسنة!»[٢٨].

فالعزلة والانغلاق هنا تؤسسها أيديولوجيات متعددة، ومع أن هذا المشهد يعزز فكرة الآخرين

كبؤرة أساس في التشكيل الروائي إلا أنه من ناحية أخرى يجعل من الرواية لوحة شديدة الغموض والتعقيد لانفلات زمام السرد من مستوى الذاتية والرومانسية إلى مستويات واقعية وتاريخية أخرى، والعالم الروائي «يتشكل بتوجيه مباشر من تلك التداخلات التي تكسر الوهم، وتنبّه المتلقي بأنه إزاء عالم فني لا يعرف الثبات والاستقرار، إنما التحوّل والتطور، وتبادل الأدوار»[٣٩]، والتراسل مع العالم الخارجي والانطلاق إليه بتشخيص التعارضات الفكرية والانتماءات الأيديولوجية والمواقف الثقافية المتباينة علاوة على أنه تقنية فنية من تقنيات السرد الحديث إلا أنه يسهم كذلك في تبئير العزلة المكانية لتصبح إحدى مكونات الشخصيات عمومًا فيجعلها -باستمرار- عاجزة عن التواصل مع عالم مملوء بالتفرقة والعنصرية والأوهام «لم يكن ثمة تعايش حقيقي، ولا اندماج يعوّل عليه، ولا حتى تقبل مبدئي وبدائي أيضًا من واحدنا للآخر، لطبيعة الاختلاف، ولمعطياتنا المغايرة»[٤٠]، ولكن هذا التداخل على النحو السابق قد أعطى الرواية انطلاقًا إلى عوالم متعددة وصبغها بسمة الواقعية إلى حد ما.

ومع تداخل المستويات وتعدد عوالم الرواية تعود العزلة المكانية رغبة ذاتية كذلك في مواقف أخرى، حينما تجد الراوية حاجتها لذلك وهي تعاني من نوبات مرضها وحينما تدخل المستشفى «من ستر الله أن محاضرتي كانت في القاعة ٢٤ المقابلة تمامًا لدورة المياه، وتمكنت من دخول الحمام وإغلاق الباب قبل أن تجتاحني النوبة... ليس بسبب النوبة التي استمرت أقل من دقيقة، شعرت بالإنهاك، إنما بدافع الخوف»[٤١]، ثم تكشف عن مدى تخوفها الدائم من تربص مرضها بها أمام الآخرين، وكيف أنها جعلت دعاءها الأخير في كل ليلة أن لا يفتضح أمرها فتمرر تحت مقصلة الشفقة وتنزاح إلى متاهة العطف المرهف من قبل الآخرين.

المحور الثالث
المكان الافتراضي

الرواية بمرونتها وخصائصها المتحررة تسعى دائمًا للسير في ركب الحياة وتحولها السريع أخيرًا في جميع مجالاتها، والتحول والتطور السريع في الحياة المعاصرة أمر فرضته طبيعة التغير التي كان من أبرز عناصرها الثورة التقنية والمعلوماتية، التي مع جدتها وحداثتها لا تعرف الثبات والاستقرار وقد «أدى التغير المتنامي لوقائع السلوك المعاصر، بسبب التطور التقني المرافق بانفتاح إعلامي، والتطور الهائل في وسائل الاتصالات من أقمار صناعية، وشبكات معلومات، وحاسبات آلية متقدمة، إلى تغيير حثيث في كثير من المفاهيم القانونية التي لم تعد تقبل المحاصرة في أطر محلية محدودة، أو في بنيات مغلقة... فمع تحرير الحدود الجغرافية بواسطة ثورة الاتصالات الحديثة من انغلاقها المكاني والزمني، ضعفت فكرة الاختصاص الداخلي وتداعى مبدأ عدم التداخل»[٤٢]، والواقع أن هذا الأمر قد ألقى بظلاله على عالم الفن ولا سيما الرواية لأنها الأقدر دائمًا على التغير والتحول ومسايرة مجريات الحياة.

والرواية الجديدة وهي تسعى إلى التجديد والتغير لإثبات حضورها وحداثتها وخروجها عن التقليدية والتنميط الثابت تتمثل كتابة مغايرة وتستلزم آليات نقدية مغايرة تتناسب مع معطياتها الجديدة منفصمة عن تقاليد المحكي الروائي، وللوعي المسبق بالمكان كأحد المكونات الرئيسة للتشكيل الروائي فإن البحث عن سمات التجديد فيه يصبح أحد مهام الرواية الحداثية، فتنطلق من تداخل الأمكنة وتشخيص المكان إلى تشكيل الأماكن الجديدة، وهنا -تحديدًا- تجد في المكان الافتراضي عالمًا يشبع رغبة الاكتشاف والتغيير ولكنها تجد معاناة وحرجًا كبيرًا في حضوره الناقص، ويمنحها هذا الإحساس آفاقًا متعددة للانطلاق بالمكان الافتراضي إلى تشكيلات تتجاوز تحديد أشيائه وخصائصه وصفاته المكانية إلى المحاولة الدائمة في إثبات مشابهته وتماهيه مع المكان الواقعي.

ومصطلح (المكان الافتراضي) يحتاج إلى تأصيل يحدد ماهيته ودلالته ،ولأنه من الأشياء الطارئة على الحياة الجديدة فقد لا يكون مصطلحا ناضجا حتى الآن، غير أنه يتداول بكثرة وأثارة ليحيل على التكنولوجيا الفائقة الدقة، حيث أصبحت تتشكل بفضل شبكة الانترنت فضاءات تواصلية عدة هي بمثابة أمكنة افتراضية، وتحادث الناس عبر غرف الحوار والدردشة وغيرها من مواقع النت الأخرى جعل الحوار والتواصل أساسا في تلك الأمكنة، ومع وجود مصطلحات أخرى كالمكان النتي والاعتباري إلا أن الافتراضي لايزال أكثرها شهرة وانتشارا.

وفي كثير من الدراسات الأدبية ينتشر مصطلح (المكان البديل) ليشير إلى مثل هذه الأمكنة، ولكننا نرى فيه أنه مصطلح فضفاض تعوزه الدقة والتحديد؛ لأنه قد يأتي صادقا على كل مكان بما في ذلك الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وعلى أساس من ذلك كان اختيار المكان الافتراضي لأنه أكثر دقة وأعمق تحديدا مما سواه.

وفي رواية (الآخرون) يتماثل العالم الافتراضي مع العالم الواقعي في وجود العلاقات والعزلة وينفرد في وجود العلاقة مع الرجل وهذا يجعل العزلة في المكان الافتراضي أكثر دقة وأعمق دلالة منها في المكان الواقعي؛ لينطلق التشكيل الروائي بأمكنته الجديدة إلى مجالات متعددة تؤسس ملامح التطور والتغير في شتى جوانب الحياة.

والعلاقة المنحرفة مع الرجل لن يستطيع تشكيلها المكان الواقعي وحتى في العزلة الواقعية تصبح مدعاة للكشف والانفضاح والنص النبوي يقول «ما خلا رجل بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما» (٤٢) والمجتمع بمختلف أنساقه لن يستطيع أن يتقبل هذه العلاقة والعزلة بأي معنى آخر ولكن المكان الافتراضي يبقى قاصرًا وعاجزًا عن إتمام نشوة تلك العلاقات وإشباع رغباتها مع ملاحظة دوره القوي في تكثيف تأثيرها وأثرها العاطفي ليمنحها شبهًا بالحب العذري في التراث العربي القديم، حيث يبقى كل من طرفي تلك العلاقة النتية محافظًا على شيء من خصوصياته وأشيائه التي لا يستطيع كشفها للطرف الآخر فتصبح إمكانية الالتقاء أمرًا مستبعدًا في أغلب تلك العلاقات، ويستهلك هذا الموقع الافتراضي فصلاً كاملاً لينقل تفاصيل مشهد روائي متكامل تشكله علاقة الراوية مع أحد الشباب من مدينة الرياض (ريّان) ويطول هذا المشهد آخذًا في انفراده وتوحده مستوى تشكيليًا مغايرًا لمشاهد الرواية الأخرى ويمكن إبراز عوامل ذلك الانفراد فيما يلي:

١- طرفي العلاقة في المشهد رجل وامرأة على خلاف العلاقات السابقة التي كان الرجل فيها غائبًا ومع أن هذه العلاقة تميل إلى واقع الانحراف الأخلاقي إلا أنها أقل حدة على المستوى الثقافي العام.

٢- المسافة المكانية المتباعدة بين طرفي تلك العلاقة حيث تسترسل العلاقة لتستدعي المكان البعيد (الرياض) بالنسبة إلى مدينة القطيف، على حين كانت العلاقات السابقة في فضاء المدينة الواحدة (القطيف).

٣- مكان العلاقة هو المكان الافتراضي وليس الواقعي كما في العلاقات الأنثوية السابقة.

٤- الحضور الباهت للعنصر الزماني مقارنة بعنصر المكان.

٥- الاختلاف الأيديولوجي والديني والثقافي بين قطبي تلك العلاقة النتية وبروز معنى الانتماء فيهما (شيعية وسني).

وهذه الأمور مجتمعة تغري الدرس النقدي بالخوض في عالم هذا التشكيل الخاص وتحليل بنيته النصية بغية الوصول إلى إستراتيجية الهدف الكامن في ذلك التشكيل، والواقع أن هذا المشهد قد أشبع مقاصد البحث لصبغته المكانية الطاغية، والتي تبدت وكأن ذلك هدفًا مقصودًا للسرد الروائي، ومن أروع جمالياتها قدرة الساردة على تصوير المكان الافتراضي بأسلوب فلسفي وتحليلي عميق، «العالم الافتراضي يأخذ طريقه ليشبه العالم الحقيقي يومًا بعد يوم، أكثر فأكثر، ولذا يفقد بريقه القديم ويكف عن أن يكون وطنًا أو حلمًا صغيرًا، ولم لا يفعل وهو يدار بالعقول نفسها التي تدير الأرض وتصوغ معالمها!» (٤٤) فهاجس المكانية يدفع بالشخصية الساردة إلى تأسيس الأمكنة الجيدة بأسلوب منطقي يضع لها اعتبارًا وبريقًا خاصًا ينطلق إلى حيز الازدواجية والتنافسية مع الأمكنة الواقعية ليهمش حضورها ودورها السابق، وإثبات إدارة العقول للأمكنة الافتراضية يمنحها خصوبة وتميزًا في إمكانية التعمق داخل تكوين العوالم ثقافيًا وأيديولوجيًا ويجعل منها الوسيلة الأقوى والأقدر في تشخيص ثنائيات المجتمع من خلال ثقب الأسوار الصلبة السميكة ليكتشف وراءها كثيرًا من الأسرار والمستورات التي ينطوي عليها وسكت عنها ولا يريد البوح بها، فالمسؤولية في العالم الافتراضي تصبح أمرًا ثانويًا كما أن السلطة تعجز عن تقويض هامش الحرية، وينفلت من الرقيب زمام السيطرة والمتابعة، وتجريد الرؤية المنطقية القائمة على فلسفة الإقناع تنطلق من وصف المكان الافتراضي وبيان جمالياته المكانية على النحو الملحوظ في المقطع السابق إلى تشكيل مكانية الذات لتكون متماهية في الموقع الافتراضي مع مكانية الجسد في المكان الواقعي حينما تم تشكيلها في فصول السرد الروائي الأخرى، يحدث ذلك في تحديد ماهية العلاقة بين الشخصية الراوية و (ريان)، فهي علاقة تتحاشى في فكرتها وأساسها إمكانية الالتقاء والاتصال الحسي لتتحول إلى علاقة تؤسس لقاءات الرؤى والأفكار والخيال الحالم في عالم يتناغم مع طبيعة الرواية كفن تخيلي، وكان وضع هذه العلاقة مثاليًا بالنسبة للروائية «أنا التي أرفض أن يكون أحد مثل مسمار يغرز في يديّ المعلقتين في الحائط، وفي قدمي المتصلتين بالأرض، يومذاك كان عليه أن يغيّر اسمه إلى (مكان آمن للحب) فقال لي إنه بشر وليس مكانًا، وقلت (إننا جميعًا أمكنة)»(٤٥)، ويوحي هذا المقطع بنزعة الشخصية التحررية ومحاولاتها الانفلات من أي سلطة للآخرين، كما أن أمكنة الذات وطبيعة التأمكن بعمومها تعد بوابة الولوج إلى الصراع بين الشخصيات، ذلك الصراع الذي يؤجج جذوته تفاوت الانتماء من ناحيتين، الأولى طبيعية (رجل وامرأة)، والأخرى ثقافية تتصل بالانتساب الديني والعرقي (سني من الرياض/ شيعية من القطيف)، ويمتد تمثيل هذا الصراع وتتخلله الشكوك والأوهام من الطرفين ويصبح المكان الافتراضي مناخًا مناسبًا لامتداد الصراع الذي يتكثّف فيه

ويتضخم على نحو لم يكن بالإمكان تحققه في المكان الواقعي، فيزاحم مجال الانتماء الفكري والثقافي مجال العاطفي والجنسي بشكل كبير في علاقة كان المتوقع فيها غياب الأول وحضور الأخير وهيمنته، ولذا تصبح العلاقة في المكان الافتراضي مختلفة عن العلاقات السابقة في المكان الواقعي حينما كانت غارقة في مجال العاطفة والجنس الذي كان مهيمنًا وفارضًا حضوره على ما سواه.

والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا كان اختيار الرجل في هذه العلاقة العاطفية؟ ليكون بالتالي هذا الفصل نشازًا بين فصول الرواية الأخرى التي اتخذت من المثلية الجنسية بين الفتيات موضوعًا وأدارت عليه جل مشاهدها السردية الأخرى، وقبل محاولة المقاربة في الإجابة عن هذا التساؤل ينبغي دفع قضية الانتماء كأحد حلول هذه الإشكالية، إذ أنه كان بالإمكان استبدال شخصية الرجل بامرأة مع بقاء قضية تفاوت الانتماءات الفكرية والثقافية.

وللإدلاء برأي ينير نفق ومتاهة السؤال السابق ينبغي دائمًا استحضار أبرز ملامح الخصوصية الأنثوية في الكتابة - في هذه الرواية تحديدا -، وهو التركيز على إثبات الهوية الأنثوية وتسليط الضوء على ندها اللدود (الذكر) بحضوره السلطوي، وبسبب الوهم الأنثوي والهوس بهذه القضية فإن المؤلفة في تمثيلها الكتابي تسعى جاهدة إلى تعرية وكشف الرجل، وتحاول رصد جوانب الخلل والقصور في شخصيته، وشخصية (ريان) هنا من وظائفها الأساسية كشف جنس (الرجل) عندما يتخلل خلسة إلى مواقع النت لإشباع غرائزه العاطفية والجنسية على حين يحضر المجتمع بأنساقه الثقافية السلطوية طرفًا ثالثًا في هذا التشكيل السردي، وتؤكد الروائية هذا الأمر وهي تقول «النت: المكان الذي زرعنا فيه خطوتنا الأولى، كان بالنسبة إليه، الحيّز الوحيد الذي يتيح للنساء شرفات لمواعيد الحبّ، في وطن يتآمر جيدًا على جعل أبنائه صحارى»[٤٦] ولعل من الجميل في هذا النص الروائي حضور المكانية بصورة اختيارية مقصودة تجعلنا أمام لغة شعرية مفعمة بالمكانية، ولأن ذلك أبرز مهام دراستنا ومقاصدها فلا بأس من بيان ذلك بصورة تحليلية متعمقة.

وأول ما يتضمنه هذا النص القصير حضور دوال المكان الأساسية (المكان، الحيز، صحارى، وطن) ثم بعد ذلك تتوالد وتتناسل منها دوال المكان الثانوية التي تكون نتيجة أو سببًا تابعًا لها (النت، زرعنا، النساء، الأبناء)، ثم أخيرًا تعمق هاجس المكانية الصورة التشبيهية القائمة على تشبيه أبناء الوطن بالصحاري بسبب تآمر الوطن، والتآمر هنا يحمل إيحاء ويحضر كمؤشر على سلطة النسق الثقافي، وقد كان بالإمكان أن تقول الكاتبة (وطن يتآمر على جعل أبنائه صحراويين) ولكنها عدلت عن ذلك إلى مفرد (صحارى) جمع (صحراء) ليأتي المكان بكامل

حضوره ومباشرته علاوة على طباع الخشونة والجفاف فيه، فيتواشج بالتالي المكان الافتراضي مع الواقعي ويتعمق الإيهام به، ويكثّف حضور أشياء المكان ودواله المعجمية والدلالية لغويًا ليكون ذلك معادلاً موضوعيًا لحضورها الطبيعي في الأماكن الواقعية.

ويستمر السرد الروائي في متابعة إمكانات المكان الافتراضي وقدرته على الإيهام بواقعيته حينما تتحدث الراوية عن موقف (ريان) المحب منها ودفاعه عنها في إحدى غياباتها عن النت إثر محاولة سخيفة كان يجريها مستخدم مجهول للنيل منها أو التحرش بها «في العالم الافتراضي فرصة سانحة ليفرغ الجميع صناديق قمامتهم على أبواب جيرانهم، مثلما فيه فرص ليغتسل الواحد من أوساخه»(٤٧) فيتقاطع هذا المقطع النصي مع سابقه في تجلية المكانية والإيهام بها مستغلاً لغته السردية في إدهاش المتلقي وجره إلى عوالم مكانية جديدة، كما أنه ينطلق إلى تجسيد ورصد إشكالية المكان الافتراضي لتتقابل خصائصه وإمكاناته في تعددية وتناقض وغموض، فكما أنه كان ملاذًا آمنًا للهاربين من سلطة الواقع وتشابك أنساقه وقيمه للخلود فيه وتحقيق النزعة الجنسية والعاطفية المكبلة على أرض الواقع... كما أنه كذلك تبرز فيه المشاكسات والتدخلات الأخرى، ويصبح موقعًا آخر للتناقضات والاختلافات، وبقدر ما تسهم هذه المواقف السردية في تشكيل واقع المكان الافتراضي إلا أنها -من ناحية أخرى- تمنحه خصائص وسمات المكان الواقعي ليتحول إلى صورة ازدواجية يتم من خلالها تعميق المكانية في المكان الافتراضي إلى درجة الإيهام بواقعيته.

وتبقى سمة الدوران في فضاء (العنوان) ماثلة الحضور في المكان الافتراضي لتستمر فكرة المقاربة بين المكانين (الافتراضي والواقعي) منطلقة إلى آفاق غير محددة، ويكون (الآخرون) في المكان بنوعيه ملمحًا تشكيليًا عامًا، وتتعدد نماذج هذا التشكيل وتتنوع أساليبه، فتظهر جلية في حوار بين الروائية و (ريان) حول إمكانية زواجهما ولكن إشكالية (أنا / الآخر) تقف حاجزًا قويًا يحول دون ذلك الارتباط «ماذا لو تزوجنا؟ لو أنجبنا؟ وضاعت كلماته في ضحكاته وهو يقول: بوسعي إقناع أهلي بالزواج من خادمة، لكن شيعية؟ آخر المستحيلات!»(٤٨) وهنا يصبح (الآخرون) صورة متوافقة ومطابقة لما في المكان الواقعي ولكنها تنتقل إلى الحيز الافتراضي لتجد فيه حرية أكبر وظهورًا أمثل يمنحها مساحة أكبر من الحرية والاستقلال، ولكن الآخرون في المكان الافتراضي يأخذون حضورًا آخر يتأسس على مبدأ التدليس والمخادعة، ذلك المبدأ الذي يصبح تمثيله في المكان أكثر صعوبة وحرجًا، وتكشف الراوية عن هذا الحضور بقولها «انسحبت في دوامة فادحة الدهشة اسمها: النت، بإمكاني عبرها أن أخاطب أيًا كان بـ «يا عزيزي» وأنا ابنة مكان تعد مخاطبة أي واحد يقع تحت جنس المذكر السالم، ضربًا من المستحيل أو نوعا من

التعهر»[٤٩]، فيتماشى المكان الافتراضي مع المكان الواقعي لتجد المرأة في الأول فرصة مواتية وهي تبحث عن نصفها الآخر مستحضرة وهي تعيش لذة هذا الاكتشاف سلبية الواقع وتمركزه السلطوي الرتيب، وتظهر هذه الصورة التقابلية الضمنية القائمة في مفردتي (النت/ مكان) نجاحًا دلاليًا وأسلوبيًا مهما تؤسسه التضادية بين (المعرفة/ النكرة)، فالمرأة في المكان الواقعي نكرة محجوبة ومهمشة، أما في المكان الافتراضي فإنها تنزاح إلى ما يقابل ذلك لتجد حريتها وتحتفظ بخصوصيتها بعيدا عن السلطة والتهميش، ويكون النت هو المكان البديل الذي أشار إليه أحد الباحثين بقوله «وهو المكان الذي تقوم المرأة بوضعه مرادفًا للواقع، لواقعها بكل أزماتها الاجتماعية»[٥٠]، فتهرب إليه لتتخلص من قيود السلطة، «وسلطة المكان هنا لا يمكنها أن تتحدد على الواقع بل تتصل إلى ما وراء الواقع من أمكنة بديلة كالتي تقيمها روائيات جعلن من المكان الميتافيزيقي والأسطوري هروبًا آخر من المكان الواقعي... فليس وجود أمكنة بديلة عن المكان الأصل المعتاد إلا دلالة على مدى وعي الروائية بالمساحة المكانية في الثقافة بأنها لا تقاس بالحدود الجغرافية»[٥١].

ويستمرها جس تمثيل المكان الافتراضي مستطردًا إلى كشف ملامح خصائص المكانية ولوازمها الدلالية، وقد لا يكون ذلك مهمًا في دراسة المكان الواقعي لاضمحلال إمكانية الإتيان بجديد؛ ولكنه في المكان الافتراضي يعمّق فكرة المكانية الجديدة والإصرار على مشابهتها للواقعي كهدف تشكيلي يسعى إلى إيهام المتلقي بالأمكنة الجديدة واستقطاب قناعاته ورضاه لصالح الرواية وحداثتها، فالمكان الجديد حينما تنتظم وتتشكل فيه خصائص المكان الواقعي تختلط بنسيج النص لتشكل عالمًا عجيبًا وجديدًا لا يقل في فوضويته وعبثيته عن العالم الواقعي المنتظم والمتواتر على درجة عالية من التوقعية، فيبرز قطبي العنصر المكاني (الحضور/ الغياب) كأحد خصائص النت المهمة بشكل فعال في تأسيس الحدث الروائي وتشكيله «كنت أعيش علاقتنا كأنها حبل سيرك علي أن أتوازن عليه من دون وجود شبكة أمان في الأسفل، الأسفل العميق والمعتم، كانت علاقتنا تأخذ نمطًا غريبًا من الحضور والغياب، ينتابها الملل حين نفرط في حضورنا، ويلسعنا الشوق حين نغيب»[٥٢].

ثم تكشف الشخصية عن إبرامها اتفاقًا مع حبيبها على أن يكون حضورهما وغيابهما في وقت واحد للتخلص من القلق وحمّى الانتظار.

الهوامش والإحالات:

١- حسن حجاب الحازمي: البطل في الرواية السعودية (جازان، نادي جازان الأدبي، ط١/ ١٤٢١هـ) ص(٥٧١).
٢- سامي جريدي: الرواية النسائية السعودية، خطاب المرأة وتشكيل السرد. (بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٨م) ص(٢٢).
٣- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (بيروت، المركز الثقافي العربي. ١٩٩٠) ص(٣١).
٤- سيزا قاسم: بناء الرواية (بيروت. دار التنوير، ١٩٩٥) ص(٧٤).
٥- أشارد يفيد داتشز إلى طريقتين في تقديم المونتاج في القصص، الأولى تلك التي يمكن للشخص فيها أن يظل ثابتًا في المكان على حين يتحرك وعيه في الزمان. ونتيجة ذلك هي المونتاج الزمني. أي وضع صور أو أفكار من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر، والطريقة الأخرى بالطبع أن يبقى الزمن ثابتًا، ويتغير العنصر المكاني، والأمر الذي ينتج عنه المونتاج المكاني.
انظر: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة (محمود الربيعي) (القاهرة، دار المعارف، ط٢/ ١٩٧٥) ص(٧٥).
٦- صبا الحرز: رواية (الآخرون). (بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٦م)، ص(٥).
٧- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٥م) ص(١٠٠).
٨- المصدر السابق ص(٩٩).
٩- انظر: نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي (اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤م) -القسم الأول-.
١٠- صبا الحرز: رواية الآخرون، ص(٥).
١١- صبا الحرز. رواية الآخرون، ص(٥٧).
١٢- د. حميد لحمداني: بنية النص السردي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٠م) ص(٧٠).
١٣- خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الرياض، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض ٨٣) ٢٠٠٠م، ص(١١٩).
١٤- رواية (الآخرون) صبا الحرز ص(٢٠٠).
١٥- صبا الحرز. رواية الآخرون ص(١٢٢).
١٦- حميد لحمداني: بنية النص السردي ص(٧١).
١٧- عبدالله إبراهيم: الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية (الرياض، مؤسسة اليمامة، ٢٠٠٧) ص(٣١٥).
١٨- انظر: رواية الآخرون ص(٨).
١٩- عبدالله إبراهيم: الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية، ص(٣٥٩).
٢٠- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(١٣).
٢١- السابق. ص(١٣).
٢٢- صبا الرحز: رواية الآخرون ص(٣٠).
٢٣- المصدر السابق ص(١٥٨).
٢٤- صبا الرحز: رواية الآخرون ص(١٨).
٢٥- هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي (بيروت، دار الطليعة، ١٩٩١م. ط٤) ص(٥٥).
٢٦- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٢٥٠).

٢٧- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٧).

٢٨- رشيد يحياوي: الصورة المكانية شعريًا (مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد ٥٣، يناير ٢٠٠٨م) ص(٨٤).

٢٩- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاته جمالية، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م، ط١) ص(٧).

٣٠- صبا الحرز: رواية الآخرون، ص(٢٠٧).

٣١- المصدر السابق.

٣٢- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٣٠).

٣٣- المصدر السابق ص(٤٠).

٣٤- صبا الحرز: رواية الآخرون، ص(١٢).

٣٥- انظر:صبا الحرز: رواية الآخرون ص(١٢).

٣٦- السابق ص(٤٠).

٣٧- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٦٧).

٣٨- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٦٨).

٣٩- عبدالله إبراهيم: الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية ص(٢١٧).

٤٠- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٦٨).

٤١- السابق ص(٩٣).

٤٢- د. علاء عبدالهادي: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل: الأنا بوصفها أنا أخرى، مجلة عالم الفكر (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد ٥١ يوليو - سبتمبر ٢٠٠٧م)، ص(٢٧٩).

٤٣- أخرجه الترمذي (٢ /٢٥) والحاكم (١ / ١١٤) والبيهقي (١ / ٩١).

٤٤- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٢٢٦).

٤٥- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٢٢٠).

٤٦- السابق ص(٢٢٠).

٤٧- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٢٢٦).

٤٨- السابق، ص(٢٢٤).

٤٩- صبا الحرز: رواية الآخرون ص(٤٣).

٥٠- حسن النعمي: رجع البصر « قراءات في الرواية السعودية » (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٤م) ص(٦١).

٥١- سامي جريدي: الرواية النسائية السعودية (بيروت، الانتشار العربي، ٢٠٠٨م، ط١) ص(٣٤٦).

٥٢- السابق ص(٢١٧).